



TITLE:

モーラ音素及びアクセントがリズムに与える影響と七五定型のリズム

AUTHOR(S):

岩井, 康雄

CITATION:

岩井, 康雄. モーラ音素及びアクセントがリズムに与える影響と七五定型のリズム. 言語学研究 1992, 11: 1-24

ISSUE DATE:

1992-12-01

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/87972>

RIGHT:

1. はじめに

本稿の目的は「七五定型」のリズムについて、これまで受け入れられてきた「8 モーラ 4 拍子論」の問題点を指摘し、修正を加えることである。特に、モーラ音素（長母音の後項要素、2重母音の後項要素、撥音、促音）の配置とアクセントがリズムに対して与える影響に着目し、考察を進める。これまでに日本語教育の立場から、日本語のリズムを規定する要因としてモーラ音素の配置に着目する記述は行われてきたが（土岐・村田（1989）、鹿島（1992））、それは教育のための法則・規則として提示されたものであり、具体的な影響については示されていない。本稿では定型のパターンを観察することで、モーラ音素の配置による影響と、さらに、これまで見落とされていたアクセントの影響を併せて示す。

本稿の構成は次の通りである。まず次章で、本稿で用いる用語と本稿の考察対象を明確にする。3章で、「8 モーラ 4 拍子論」を略述し、その問題点を指摘する。4章では、3章での指摘を受けて、データの分析と考察を進める。5章で、七五定型のリズムとリズムに影響を与える要因及びその作用をまとめる。

2. 対象と用語上の注意

本稿の考察対象は、現代東京方言における「七五定型」のリズムである。まず、「七五定型」を以下のように定義する。

(1) 7モーラ・5モーラを基調として構成される韻律上の定型

次のような短歌・俳句・交通標語・防犯標語の多くが、この定型に従っている。

- (2) a. ひさかたの ひかりのどけき はるのひに しづこころなく はなのちるらん
- b. ふるいけや かわずとびこむ みずのおと
- c. ちょっと待て くるまは急に とまれない
- d. お出かけは 一声かけて 鍵かけて

ただし、3章でみるように、「句」（後述）が7モーラ・5モーラで構成されていることが、七五定型が成立するために必ずしも必要なのではない。

考察対象を限定するために、七五定型に共通して認められ得るリズムと、ある特定の作品に限定されるリズムを区別しなければならない。例えば、

- (3) よきひとの よしとよくみて よしといいし よしのよくみよ よきひとよくみ
- という歌には、同音の繰り返しによって生み出されるリズムがある¹が、本稿では

¹ 島木赤彦は、『歌道小見』でこの歌を「快い調子」と評している。

このようなレベルの作品特定のリズムは扱わず、前者のみを対象とする。

さらに考察対象を明確にするためには、時代的限定を行わなければならない。七五定型に従うものとして挙げた (2c,d) は共に現代としても、(2a,b) はその成立年代を大きく異にしている。それらが成立した時代において、どのようなリズムを持っていたかという問題は、七五定型の成立に関わる非常に興味深い問題ではあるが、本稿では扱わない。本稿の考察対象は、現代行われている七五定型の読み方に従ったリズムである。

また、方言上の限定も行わなければならない。本稿の分析は、モーラ音素が自立的な単位をなすことを前提としており、そこから分析対象は「モーラ方言」²に限られる。さらに次章以下でアクセントに言及するが、このアクセントは全て東京方言のものである。従って、本稿では「東京方言における七五定型のリズム」を考察対象とする。方言の差異がリズムに与える影響も興味深いテーマではあるが、本稿では扱わない。

最後に本稿で用いる「句」と「字余り」という用語についての注意点を記す。

本稿では、「句」という用語を七五定型の基調を形成する7モーラ・5モーラの単位をさして用いる。一般には、俳句などの5・7・5の連続全体をさして「句」という用語を用いる場合もあるが、本稿では、そのような意味には用いない。

また、「字余り」とは、一般にモーラ数が規定の7モーラ・5モーラを越えていることをさすが、本稿では、次章に見るように、七五定型のリズムは必ずしもモーラ数だけで規定されているのではないという立場をとっている。従って、本稿でいう「字余り」は、あくまでも聞き手・読み手が「納まりが悪い」と感じる、その直観に支えられている。この「納まりの悪さ」は、単に「音(=モーラ)」が余っていると感じられる場合と、句中で拍子に乱れがあると感じられる場合の2通りがあるものと思われる。この相違は微妙なものであり、両者の間を容易に揺れ動く。即ち、拍子にうまく納めようとする、「音(=モーラ)」が余り、その余りが出ないようにすると、拍子がくずれるという関係にあるものである。従って、個々の場合についてそのどちらであるかを明確に判断することは困難であり、本稿では、この2つの「納まりの悪さ」をまとめて「字余り感」と呼ぶ。

3. 8モーラ4拍子論とその問題点

七五定型のリズムについて、これまで様々な議論がなされてきたが、それらは大きく2つに分類できる。1つは、5モーラ・7モーラというモーラ数が、直接、リズムの基盤をなすという見方、いま1つは、5モーラ・7モーラに休止(3モーラ

² 「モーラ方言」については、柴田(1962)参照。

本稿は8モーラ4拍子論に従うが、その理由は、例えば次の例にも七五定型に共通するリズムがあることを前者の見方では捉えられないからである。

- ここで第1句・第2句はそれぞれ6モーラ・8モーラになっているが、この6・8・5の連続は、俳句などにみられる5・7・5の連続とリズムの面で相違を感じさせない。即ち、これは七五定型に「はまっている」のである。このことは、5モーラ・7モーラというモーラ数にとらわれた分析では説明することができない。

3.1. 8 モーラ 4 拍子論

(5) a. 2 モーラを 1 拍子として単位を形成する。

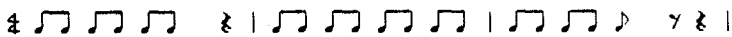
- (5a) は、日本語は 2 モーラが 1 単位にまとまりやすい、という指摘 (土居 (1927)、金田一 (1988)、Poser (1990) 他) と共通の性質に根ざすものであると思われる。また寺西 (1987) は、七五定型におけるこの 2 モーラの単位を実験により実証している。

(5b) については、別宮 (1977) に次のような分析例が示されている。

- ヒサカタノ ヒカリ ノドケキ ハルノヒニ
- シヅココロタク ハナノ チルラン

³ Poser(1990) も 2 モーラの単位を「foot」と呼んでいるが、そこで考えられているのは、「template」としての単位であり、「foot」を構成する 2 モーラが連続する 2 モーラでなくともよい点など、本稿で考えているフットと同じものではない。

可能になる。

- (7) 
アカシンゴー ミンナデワタレバ コワクナイ

上記のように、この場合、6モーラ・8モーラの句は句内の休止がそれぞれ減少及び消滅しただけであり、2モーラで1拍子が形成されている点も、8モーラ分の等時的単位の繰り返しも何等損なわれていないのである。

3.2. 8モーラ4拍子論における8モーラの構成

前節で8モーラ4拍子論の基盤の1つが、8モーラの等時的単位の繰り返しであることを記したが、これまで、8モーラの構成について十分な検討はなされてこなかった。本稿で考察するモーラ音素の配置・アクセントの影響及び形態・統語レベルの構造とリズムの関係について問題が残されている。本節では、これまでに8モーラの構成について考えられてきたことを略述する。

まず、モーラ音素の配置については、別宮(1977)と寺西(1987)に次のような異なった言及がある。

(8) 別宮(1977, p.65)

モーラ音素が「1拍(=拍子)の頭に」きても「さしつかえない」

例) | オベ | ント | ツケ | テー | ドコ | イク | ノー | ⁴

(9) 寺西(1987, p.10)

「日本語の伝統的な詩歌や韻文は、2モーラ1拍(=拍子)型にした時に、第1モーラに待機音韻(=モーラ音素)が現れるのを慎重に避けて作ってある」

「地震、雷、火事、親じ」のような例は、「じ しん かみ なり かじおや
じー」とし、「喋る側で処理できる」

2モーラで形成される拍子の前項に、モーラ音素がくることを、別宮は「さしつかえない」という見解に立ち、寺西は避ける傾向があるという見解に立っている。

また、形態・統語レベルの構造と七五定型のリズムに関する言及としては、別宮(1977)による「音数分拍」と「意味分拍」についての規定と、上山(1991)によ

⁴ 本稿においては、以下の表記(略号)を用いる。

: 拍子の区切り	F : フット(2モーラからなる単位)
[] : 文節境界	○または_ : 1モーラ分の休止
M : モーラ音素	ˈ : アクセント
m : 通常のモーラ	

る文節境界⁵と拍子の食い違いについての規定がある。

まず、音数分拍・意味分拍について概略を示す。別宮(1977)によると音数分拍とは「意味とは無関係に2音節(=モーラ⁶)ずつまとめていく原理」(p.59)であり、意味分拍とは、サク ラジ マではなくサク ラ ジマのように「意味に従った」(p.60)「区切り」⁷の原理であるとされている。どちらに従うかは、構成素のモーラ数の組み合わせ - 例えば「桜島」なら「サクラ+ジマ」であり、3+2となる - によるものとされている⁸。

この音数分拍・意味分拍と七五定型のリズムとの関係についてだが、別宮によると、音数分拍・意味分拍の原理で区切った場合に全てが2モーラの単位になれば、その単位がそのまま七五定型の拍子にはまることになる。問題は、1モーラの単位が現れた場合である。七五定型の場合、別宮によると「2音節(=モーラ)ずつに切っていった1音節(=モーラ)のはんばが出れば、(中略)かならず休みを入れて2音節(=モーラ)分の長さを保たせる」(P.66)という処理が行われることになる。

別宮は上記の処理を前提とし、共に8モーラである「わが思ふ人は」と「惜しくもあるかな」の間の相違を指摘、それを「2種類の字あまり」として、次のように説明している。

⁵ 上山(1991)では、後述のように、「ことば」と拍子の食い違いという表現が取られており、「文節」という用語は用いられていない。しかし、挙げられている例からは、この「ことば」という用語は「文節」を意味するものと推測でき、また、上山氏御自身から「文節」という単位がもっとも近い」というコメントをいただいた。留保すべき点はあるかもしれないが、本稿では、上山氏の御指摘は、「文節」境界と拍子の食い違いを問題にしているものとして議論をすすめる。

⁶ 以下、引用部分中の()による注は、引用者によるものである。

⁷ 別宮(1977)では、この「区切り」について、「(区切りの位置で)切ったり休んだりするわけではない。ただ、そこで切れるような感じに読むだけ。おもてにはあらわれない感覚、リズムのとらえ方」(p.56)であるとされている。

⁸ 構成素のモーラ数の組み合わせと区切りの対応は、別宮(1977, p.63)によると次の通りである(ここでは、| は区切りの位置を示す)。

a. 1+2	こと も	g.(2+1)+2	なみ き みち
b. 1+3	てお くろ		なみ きみ ち
c. 3+1	から めて	h. 2+(1+2)	ゆき げし き
d. 3+2	さく らも ち	i. 1+2+2	こと もべ や
	さく ら もち		こと も べや
e. 3+3	たた み おも て	j. 2+1+3	あし でま とい
	(たた みお もて)		あし で まと い
f. 1+2+1	した てや	k. 2+(1+3)	しろ てぬ くい

2種類の区切りが記されているものの内、eでは、「意味分拍」の方が「優勢」であるとされ、d,g,i,jでは「音数分拍」と「意味分拍」の両方が「可能」とされている。

(10) 別宮 (1977, pp.91-92)

「『わが思ふ人は』は、字あまり8音(=モーラ)だが、本来なら|ワガ|オモ|フ○|ヒト|ハ○|と5拍(=拍子)になり、たとえば同じ8音(=モーラ)の『惜しくもあるかな』が|ヲシ|クモ|アル|カナ|と4拍(=拍子)に分けられるのと異なる」

「『わが思ふ人は』は、字あまりであるのみならず、拍(=拍子)まであまっている。そして、本来は必要な休みを省略することによって、どうにか拍(=拍子)の帳尻を合わせている」

別宮は、「わが思ふ人は」⁹の他に、「浪間かきわけて」と「息もつきあへず」を同様の例として挙げている。これらは、いずれも複数の文節を含み、かつ前から2モーラずつ区切っていくとすると、文節境界を拍子がまたぐものである¹⁰。その点では後述する上山と同様の指摘とも考えられるが、別宮は必ずしも文節境界を問題にしているのではない。この点については、次節で問題点として述べる。

文節境界と拍子の食い違いについての上山の規定は次の通りである。

(11) 上山 (1991 p.19)

「(後半の)ことばのはじめが拍子の頭とあわないと、(中略)大変不自然になってしまう」

- | | | | | | |
|-----|-----|-------|----------|---------------------|--------|
| 例) | a. | はいポーズ | りぼんととのえて | にっこりと | (p.19) |
| | b. | ふるいけや | かわずとびこんだ | みずのおと ¹¹ | (p.22) |
| cf. | a'. | はいポーズ | りぼんをむすんで | にっこりと | (p.19) |
| | b'. | ふるいけや | かわずがとびこむ | みずのおと | (p.22) |

⁹ この例は、42節で述べるように、アクセントの位置等に問題があり、筆者の立場からすると、ここでの議論のための典型例としてはふさわしくないものである。

¹⁰ 文節境界を含まない場合、即ち、1文節で構成されているとき、別宮によると、例えば、「桜色」は、サク ラ○ イロ でも サク ライ ロ○ でも「不自然ではない」(p.67)とされている。これは音数分拍も意味分拍も可能な「3モーラ+2モーラ」の構成であるが、次に示すbの「畳表」は意味分拍が「優勢」とであるとされる「3モーラ+3モーラ」の構成である(cf.注8)。しかし、これらには「浪間かきわけて」「息もつきあへず」にある「字余り感」は感じられない。

- | | | | |
|-----|-------|---|-----------------------------------|
| a. | 白布を | 桜色にまで | 染めあげた |
| b. | 引っ越して | 畳表まで | 取り替えた |
| a'. | | <u>サク</u> <u>ラ○</u> <u>イロ</u> | または <u>サク</u> <u>ライ</u> <u>ロ○</u> |
| b'. | | <u>タタ</u> <u>ミ○</u> <u>オモ</u> <u>テ○</u> | |

本稿では4章以下で、8モーラの句の「字余り感」を考察していくが、1文節で構成される句については、意味分拍を考えない。

¹¹ この例は、引用した説明の下に例示されているものではなく、「字余り」の理由を説明させる「応用問題」の一部である。しかしこの例についても、(11a)の場合と同様に捉えることを求めているのは明かであり、筆者はその意図を上山氏御自身から説明されたこともあることから、ここで引用することに問題はないものと考ええる。

(12) にみるように、(11a',b')が「ことばのはじめと拍子の頭がずれていない」のに対し、(11a,b)では「ことばのはじめと拍子の頭がずれてしまう」のである。

- (12) a. | リ ボ | ン ト | ト ノ | エ テ |
 b. | カ ワ | ズ ト | ビ コ | ン ダ |
 a'. | リ ボ | ン ヲ | ム ス | ン デ |
 b'. | カ ワ | ズ ガ | ト ビ | コ ム |

上山 (1991) は言語学の入門書であり、その性格からここでは入門者向けの用語が用いられているが、この説明は本稿でいう8モーラ4拍子論に基づいたものであり、本稿の用語では「(後半の)文節境界が拍子と食い違うとき、『字余り感』が生じる」と捉えることができるものである。

3.3. 問題点

本節では、前節までにみた8モーラ4拍子論の問題点、特に、その8モーラの構成についての問題点を検討する。別宮の区切り法と上山の文節境界の規定については後に考察することとし、まず、モーラ音素の配置に関する問題点から考える。

前節でみたモーラ音素に関する別宮と寺西の間にある見解の相違は、それ自体が1つの問題であるが、いずれの見解をとるとしても、8モーラの構成によって「字余り感」に相違が生じる場合がある。以下、順に検討していく。

まず、岩井 (1992) で挙げた次の例を考える。

- (13) a. 紫の スプリンターから 走り出す
 b. 紫の スターレットから 走り出す

(13a) と (13b) を比べると、(13a) は調子良く感じられるのに対し、(13b) には「字余り感」があることがわかる¹²。

モーラ音素の配置を考慮しない別宮の見解をとると、この相違を説明することができない。そのため岩井 (1992) では、基本的に寺西の見解に従い、拍子に対応するフットのパターンとモーラ音素の配置から (13a) と (13b) の相違を以下のように捉える提案を行った。

- (14) モーラ音素が前項要素になるようなフットを形成してはならない。

¹² (13b) に「字余り感」がないと感じる場合、仮に次の例においても「字余り感」がないとしたら、それは、4章で検討する「シフト」が起こっている場合である。

1 2 3 4 5 6 7 8 9
 紫の スターレットからも オイル漏れ

- (15) a. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ \text{スプリンターから} \end{array}$
- b1. $\begin{array}{cccc} F & *F & *F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ \text{スターレットから} \end{array}$ b2. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ \text{—スターレットか*ら} \end{array}$

ここで、(14)の規定に従うと、(13a)には問題はないが、(13b)では、(15b1,b2)のように認可されないフットまたはモーラが生じてしまうことになる。(15b1)の場合、フットの前項要素がモーラ音素であるものが2つあり、ここで拍子の乱れが生じてしまう。また(15b2)の場合、フットが規定を犯すことを避けるために、言葉とフットの対応を1モーラ後ろにずらすと、4フットに納まらないモーラが生じ、「字余り」となってしまう。

岩井(1992)の段階では、上記のように考えていた。しかし、その後の検討の結果、これだけでは説明できない現象があることが判明した。次の2つを比較してみる。

- (16) a. 最近は チカシゲンカダケ(地下資源課だけ) 忙しい
b. 最近は チカシゲンブダケ(地下資源部だけ) 忙しい

この例の第2句では、モーラ音素の配置は、以下に示すとおりで、全く同じである。

- (17) $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & m & m \end{array}$
m m m m M m m m

にも関わらず、(16b)には(16a)にはない「字余り感」が生じている。この相違は、上記のようなモーラ音素の配置だけでは説明できない。即ち、寺西の立場を取っても説明できないものである。第2句の第6モーラの分節音の相違が、リズムに影響を与えているとは考えられないので、この「字余り感」の相違は、次に示すような両者のアクセントに基づくものと考えざるをえない¹³。

- (18) a. チカシゲンカダケ (平板型)
b. チカシゲ¹ンブダケ

モーラ音素の配置とアクセントの影響はこれまでの8モーラ4拍子論では十分には考慮されていない。特にアクセントが影響を与えていることは、筆者の知る限り、

¹³ (13b)の例でも、平板型になる例と比較をしてみると、その相違は微妙であるが、やはりアクセントの影響を感じることができる。

a. 紫の スターレットから 走り出す(=13b)
b. 全体の スターレット化が 進み出す(平板型)

次に、以下の例を考えてみる。

1 2 3 4 5 6 7 8 9

- | | | | | |
|----|-----|-----------|----------|------|
| a. | 提案の | フカンゼンセー | (不完全性) | 指摘され |
| b. | 提案の | フカンゼンセーガ | (不完全性が) | 指摘され |
| c. | 提案の | フカンゼンセーダケ | (不完全性だけ) | 指摘され |

第2句に注目すると、(19a)は、通常の7モーラであるが、「字足らず」に感じられ¹⁴、8モーラである(19b)が納まり良く感じられる。さらに、(19c)は9モーラであるが、(19b)の8モーラの句と同じく「字余り感」は感じられない。8モーラを越える句を原理的に「字余り」とする、これまでの「8モーラ4拍子論」の説明では、この直観を捉えることができない。この点を第2の問題点とする。

以上がモーラ音素の配置及びアクセントに関する問題点である。次に、別宮の区切り法と上山の文節境界についての規定に関する問題を考えてみる。次の例を比較してみる。

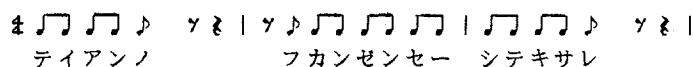
- (20)
- | | | | |
|----|-------|----------|---------------|
| a. | ふるいけや | かわずとびこんだ | みずのおと (= 11b) |
| b. | ふるいけや | かわずおよいでる | みずのおと |
| c. | ふるいけや | かわずしずんでる | みずのおと |
| d. | ふるいけや | かわずしらべてる | みずのおと |

(21) にみるように上山の規定によれば (cf.(11)), これらの例は全て「不自然になってしまう」はずである。しかし、(20a)の受け入れ難さに比べ、(20b)の容認性は、はるかに高い。また、(20c,d)の「字余り感」は、(20b)に比べるとやや大きいかもしれないが、(20a)に比べるとやはり小さく、より容易に受け入れられるものである。

- (21)
- | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|--|----------|----------|----------|--|---|---|--|---|---|--|
| a. | [| カ | ワ | | <u>ズ</u> | <u>Ⅱ</u> | <u>ト</u> | | ピ | コ | | ン | ダ | |
| b. | [| カ | ワ | | <u>ズ</u> | <u>Ⅱ</u> | <u>オ</u> | | ヨ | イ | | デ | ル | |
| c. | [| カ | ワ | | <u>ズ</u> | <u>Ⅱ</u> | <u>シ</u> | | ズ | ン | | デ | ル | |
| d. | [| カ | ワ | | <u>ズ</u> | <u>Ⅱ</u> | <u>シ</u> | | ラ | ベ | | デ | ル | |

ここで前節でみた別宮の「２種類の字あまり」についての指摘によって、(20)を「浪間かきわけて」や「息もつきあはず」と同様に分析するとすれば (cf.(22))、(20a)については、上山と同様に「字余り感」があることを説明することができる。しかしその場合、(20b,c,d)に(20a)と同様の「字余り感」が感じられないことを説明できな

14 (19a) は、



となっているとする判断も可能であり、この場合には「字足らず感」はない。ここではこのような判断の可能性を否定するものではない。

い。

- (22) a. | カワ | ズ○ | トビ | コン | ダ○ |
b. | カワ | ズ○ | オヨ | イデ | ル○ |
c. | カワ | ズ○ | シズ | ンデ | ル○ |
d. | カワ | ズ○ | シラ | ベテ | ル○ |

別宮は、音数分拍・意味分拍の原理のどちらが、どういう場合に機能するかを特定していない。そこで仮に音数分拍の原理が(20)についても働くとする、音数分拍は、前から2モーラずつ区切っていく原理なので、拍子が「あまる」ということは起こらない。この場合、(20b,c,d)に「字余り感」がない(または、小さい)ことは説明できるが、今度は、(20a)に「字余り感」があることを説明できない。(20a)については意味分拍、(20b,c,d)については音数分拍の原理が働くことができれば問題はなくなるが、そのような提案はなされていない¹⁵。

筆者は、文節境界とリズムの関係に関する規定の必要性は認めるが、この場合にも、モーラ音素の配置やアクセントの位置といった音韻環境によって「字余り感」が生じない、または小さくなる場合があることを考慮しなければならないものと考える。この点を第3点として、次章以下で考察する。

4. モーラ音素の配置とアクセントの影響

本章では8モーラの句を含む作例の「字余り感」の検討を通して、モーラ音素の配置とアクセントがリズムに対して与える影響を観察する。8モーラ句を検討するのは、句が7モーラで構成されている場合には、休止をどこに入れるかについて自由度があるためである。8モーラを全て埋めておくことにより、モーラ音素の配置とアクセントの位置を固定でき、その影響を抽出できるのである。

以下、4.1節でモーラ音素とアクセントがリズムに与える影響を観察し、4.2節で文節境界の位置による影響を検討する。

4.1. モーラ音素の配置とアクセントの影響

本節では、1文節からなる8モーラの句について、以下の順で検討していく(それぞれの数字は該当する例文番号である)。

¹⁵ 別宮は、「両法則の力関係は、結局、感覚や気分、雰囲気支配されるというほかなさそうである」(p.60)としている。

- (23)
- a. モーラ音素がフットの後項要素である場合 (24)
 - b. アクセントがフットの前項要素にある場合 (25)
 - c. アクセントがフットの後項要素にある場合 (26)
 - d. モーラ音素1つがフットの前項要素である場合 (平板型) (27)
 - d'. モーラ音素1つがフットの前項要素であり、そのモーラ音素を含む音節にアクセントがある場合 (29)
 - d''. モーラ音素1つがフットの前項要素であり、そのモーラ音素を含む音節以外の音節にアクセントがある場合 (31,32)
 - e. モーラ音素2つがフットの前項要素である場合 (平板型) (33)
 - e'. モーラ音素2つがフットの前項要素であり、そのモーラ音素を含む音節のどちらかにアクセントがある場合 (36)
 - e''. モーラ音素2つがフットの前項要素であり、そのモーラ音素を含む音節以外の音節にアクセントがある場合 (38)
 - f. モーラ音素3つがフットの前項要素である場合 (平板型) (39)
 - f'. モーラ音素3つがフットの前項要素であり、そのモーラ音素を含む音節のどれかにアクセントがある場合 (44)

最初に次の例を検討する。これらは全て平板型であり、モーラ音素は、前から2モーラずつ区切っていったフットの後項要素になっている。これらには、全く「字余り感」は生じない。

- (24)
- | | | |
|----------|---------------------|-------|
| a. 最近 | カンガエゴトダケ (考えことだけ) | 増えまくり |
| b. カレー屋で | フクジンズケダケ (福神漬けだけ) | 食べまくり |
| c. 現代は | ジャクニクヨニョク (弱肉強食) | 隙も無し |
| d. 大量の | ニトログリセリン (ニトログリセリン) | 命取り |
| e. 目標は | カンゼンムケツノ (完全無欠の) | ヒーローだ |
| f. 公演の | カイゾクバンダケ (海賊版だけ) | 手に入り |
| g. 名射撃 | ヒヤッパツヒヤクチュニ (百発百中) | 命中し |
| h. 上役の | ソクセンソツケツ (速戦即決) | 目を見張り |
| i. 名將は | ヒャクセンヒャクショニ (百戦百勝) | 負け知らず |
| j. お坊さん | ニクジキサイタイ (肉食妻帯) | 認められ |
| k. 食品の | アンゼンセニダケ (安全性だけ) | 気にかかり |
| l. 何事も | アンシンリツメニ (安心立命) | 穏やかに |
| m. 宝くじ | イツカクセンキン (一攫千金) | 夢破れ |
| n. 上役の | ドクダンセンゴニ (独断専攻) | 目にあまり |
| o. 警察の | ジンケンジュニリ (人権蹂躪) | 非難され |

また、次の例は、第2句の奇数モーラ、即ち、前から2モーラずつ区切っていったフットの前項要素にアクセントがある場合である。これらについても大きな「字余り感」はない。

- (25)
- | | | |
|---------|---------------------|-------|
| a. 大役で | アクトレストシテ (アクトレスとして) | 認められ |
| b. 学生は | モラトリウムダケ (モラトリウムだけ) | 手放さず |
| c. 世の中に | アナクロニズムガ (アナクロニズムが) | 蔓延し |
| d. 犯人の | ケツエキガタサエ (血液型さえ) | わからない |

モーラ音素がフットの後項要素である場合は、前章でみた(14)の規定を犯していない場合である。また、アクセントがフットの前項要素である場合は、フット境界でアクセントが高から低へと変化することがない場合である。上記の観察から、このような場合には、モーラ音素の配置やアクセントが、「字余り感」を生み出すような影響をリズムに与えることはないものと思われる。

また、アクセントが第2句の偶数モーラ(句末の第8モーラを除く)にある場合にも、即ち、前から2モーラずつ区切っていったフットの境界にアクセントがある場合にも、次の例にみるように顕著な「字余り感」は、生じていない¹⁶。

- (26) a. 一流の スペ「ク」タクルニモ(スペクタクルにも) 感激し
 b. 大学の アカデミ「ヅ」ムニモ(アカデミズムにも) 影がさし
 c. 日本の エレクトロニ「ク」ス(エレクトロニクス) 衰退期

以下、(23d,d',d'')にあたる場合の検討に移る。まず、モーラ音素1つが第2句の奇数モーラ(第1モーラを除く)にあり、全体が平板型になる場合をみる。

- (27) a. 江戸っ子は ハナッバシラダケ(はなっばしらだけ) 頑丈だ
 b. 最近チカシゲンカダケ(地下資源課だけ) 忙しい(=16a)
 c. 振る舞いは オガサワラニ「ニ」ノ(小笠原流の) 娘さん

ここで、(27)における拍子に対応するフットとモーラ音素の配置との関係は、それぞれ次のようになる。

- (28) a. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & M & m \\ m & m & m & m \end{array}$ b. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & m & m \\ M & m & m & m \end{array}$ c. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & m & m \\ m & m & m & M \\ m & m & m & m \end{array}$

それぞれは、2・3・4番目のフットで(14)の規定を犯していることになる。しかし、ここには、顕著な「字余り感」は感じられない¹⁷。

次にモーラ音素の配置が、(28a,b,c)のパターンと同じであり、それぞれモーラ音素の直前にアクセントがある(即ち、モーラ音素を含む音節にアクセントがある)場合をみると、次のようになっている。

¹⁶ (26a,c)の場合には後にみる「シンコペーション」のリズム・パターンにはまっているという判断も可能である。また、(26b)については、微妙だが、アクセントの影響で拍子に乱れがあるという判断もあり得る。その微妙な影響の存在は、平板型になっている次の例と比較してみると、看取できるかもしれない。

マニュアルの アカデミズム向き 用語法

¹⁷ (27a,c)においても、次に検討する場合と同様、「シンコペーション」のリズム・パターンも取り得る。

- (29) a. 雲の間に オテ「」トサマデ(御天道様まで) 見え隠れ
 b. 最近は チカシゲ「」ブダケ(地下資源部だけ) 忙しい(=16b)
 c. 恐ろしい ヒトツメコゾ「」ニガ(一つ目小僧が) 現れた

先にみたように(29b)には「字余り感」があるが、(29a,c)にはむしろ「調子の良さ」が感じられる。ただし、この「調子の良さ」は、次に示すリズム・パターンからすると、通常の(30a)のパターンではなく、それぞれ「シンコペーション」¹⁸を起している(30b,c)のパターンにはまっている。

- (30) a. 
 b. 
 オ テ「」トサマデモ
 c. 
 ヒトツメコゾ「」ニガ

このような「シンコペーション」のパターンはこれまで指摘されたことはないが、言葉と拍子の対応においてこのパターンを取ることができ、そこに「調子の良さ」があることから、七五定型のリズムを捉える上で考慮すべきものであると考える。

モーラ音素の直前(即ち、モーラ音素を含む音節)以外の位置にアクセントがある場合について、ここで全てのパターンを検討することはしないが、(30b,c)のシンコペーションのパターンでアクセントが4モーラ目にある例をみると、



- (31) a. 今さらに アバンギ「」ャ「」ルドデモ(アバンギャルドでも) あるまいに
 b. 目標は コスモボ「」リタ「」ノ(コスモポリタンの) 理想郷

この場合、「字余り感」が生じている。また、5モーラ目がモーラ音素であり(即ち、4モーラ目・5モーラ目にわたる長音節があり)、2モーラ目または6モーラ目にアクセントがある場合を見ると、

- (32) a. フランスは レジ「」スタ「」スダケ(レジスタンスだけ) 有名だ
 b. 塩・こしょう シチミト「」ニガ「」ラシ(七味唐辛子) 味噌・醤油

この場合にも「字余り感」がある。先に(31,32)と同じ位置にアクセントがあって、モーラ音素を含まない場合(= (26))、及び、(31,32)と同じ位置にモーラ音素があって、アクセントのない場合(= (27))をみたが、その場合には「字余り感」は、顕著には生じなかった。そのことと合わせて考えてみると、モーラ音素の配置とアクセントが共働することによって、リズムに対して影響を与えていることがわかる。

以下、モーラ音素2つが、フットの前項要素になる場合について、(23e,e'e')のそ

¹⁸ 「シンコペーション」とは音楽理論における用語であり、拍節の上で強拍が期待される位置に、弱拍が現れることをいう。一般に4拍子では1拍目と3拍目に強拍が現れる()が、(30b,c)では、それがずれている()ことになる。

それぞれにあたる場合を順に検討していく。まず、第2句の奇数モーラ(第1モーラを除く)の内、2つがモーラ音素であり、全体が平板型になる場合を考える。

- (33) a. キャンプでは フロツキングダケ(ブロッキングだけ) 練習し
 b. 港には マレニシアサノ(マレーシア産の) 嗜好品
 c. 食品に グルタミンサノガ(グルタミン酸が) 満ちあふれ

- (34) a. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & M & m \end{array}$ $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & M & m \end{array}$ c. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ m & m & m & M \end{array}$

(34)でわかるように、2・3・4番目のいずれか2つのフットで先の(14)の規定を犯していることになる。(33a,c)においては、1つのフットだけで規定を犯している例(=27a,c)に比べ、「字余り感」は大きいようである。このことは複数の侵犯が「字余り感」を引き起こすことを示している。ただし、(33b)は、同じ複数の侵犯でも、(35)のリズム・パターンにはまり、「字余り感」をまぬがれているとする判断も有り得る。

- (35) $\begin{array}{ccccccc} \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} \\ \text{マ} & \text{レ} & \text{シ} & \text{ア} & \text{サ} & \text{ノ} & \end{array}$

先の場合と同様に、モーラ音素の直前にアクセントがある場合を考えてみる。この場合には、アクセントの位置は、それぞれについて2つの可能性がある。

- (36) a. サラダには ドレ[↑]ツシ[↑]グダケ(ドレッシングだけ) 後はなし
 b. モンゴルの ウラ[↑]ンバ[↑]ニトルニ(ウランバートルに) 日がのぼり
 c. おなじみの スポ[↑]ークスマ[↑]ノ(スポークスマンの) 言い逃れ
 d. あこがれは ロマ[↑]ンスグレ[↑]ーノ(ロマンスグレーの) 老紳士
 e. 政策で デノミネ[↑]ーシヨ[↑]ンガ(デノミネーションが) すすめられ
 f. 戒名と クリス[↑]チャン[↑]ネーム(クリスチャンネーム)共に持ち

これらについて、(36a,b,e,f)には、「字余り感」があるが、(36c,d)については、次のようなリズムにはまり、調子の良さは崩れていない¹⁹。

- (37) $\begin{array}{ccccccc} \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} \\ \text{ス} & \text{ポ} & \text{ーク} & \text{ス} & \text{マ} & \text{ソ} & \text{ノ} \\ \text{ロ} & \text{マ} & \text{ソ} & \text{グ} & \text{レー} & \text{ノ} & \end{array}$

モーラ音素の配置が(37)と同じでも、アクセントが4モーラ目にあると次のよう

¹⁹ 先の注12と同様に、(36)のいずれについても「シフト」(後述)が起こり、「字余り感」がないとする判断もあり得る。

に、大きな「字余り感」が生じる²⁰。

(38) 現代は トランジ「スタニガ(トランジスターが) 不足気味

モーラ音素の配置とアクセントが共働することによる、リズムに対する影響が、この場合にも観察できる。

最後に、(23f,p)にあたる、第2句の奇数モーラ(第1モーラを除く)3つ全てが、モーラ音素である場合を検討する。これは前章で指摘した問題点の第2のものに関する考察となる。

- (39)
- | | | | |
|--------|-------------------|----------|------|
| | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 | | |
| a. 提案の | フカンセンセーガ | (不完全性が) | 指摘され |
| b. 提案の | フカンセンセーダケ | (不完全性だけ) | 指摘され |

- (40)
- | | | | |
|---|---|---|---|
| F | F | F | F |
| ∧ | ∧ | ∧ | ∧ |
| m | m | M | m |
| M | m | M | m |

この場合には、全く「字余り感」がない。さらに(39b)の9モーラの句までも、容認可能である。

これまでの8モーラ4拍子論は、原理的に9モーラ以上の句を「字余り」であるとしてしまう。従って、このような現象をこれまでの8モーラ4拍子論で説明することはできない。

筆者はこれに対し「シフト」という考え方をこの論に組み込むことを提案する。「シフト」とは、

- (41) フット形成が、通常より1モーラ右にずれた位置から行われること

と定義する。すると先の(39)は、次のように「シフト」を起こしているものとして説明することができる。また、これによって9モーラの句が容認可能であることもわかる。

- (42)
- | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|---|---|----|---|---|---|---|
| a. | F | F | F | F | | b. | F | F | F | F |
| | ∧ | ∧ | ∧ | ∧ | | | ∧ | ∧ | ∧ | ∧ |
| | (m) | m | M | m | M | m | M | m | M | m |
| | | | | | | | | | | |

さらに、「シフト」が起こっているとする根拠として、次の例を挙げる。

²⁰ この場合には、先の注12、19以上に「シフト」(後述)の可能性がある。例えば、

1 2 3 4 5 6 7 8 9
現代は トランジスターマデ(トランジスターまで) 不足気味
が、「字余り感」無く容認可能だとしたら、「シフト」が起こっているのである。

- (43)
- | | | |
|----|--------------------|------|
| | 1 2 3 4 5 6 7 | |
| a. | 提案の カンセンセーガ (完全性が) | 認められ |
| b. | 提案の フカンセンセー (不完全性) | 指摘され |

(43a,b)ともに第2句は7モーラである。この例をみると(43a)は全く自然であるが、(43b)は「字足らず」に感じられる²¹。「シフト」のような句とフットの対応の「ずれ」を考えないこれまでの8モーラ4拍子論では、同じく7モーラである句において、このような相違があることを説明できない。これに対し「シフト」を導入すると、(43b)は次のようになり、最後の1フットが、まるまる空いていることからこの「字足らず感」が説明できるのである²²。

- (44) b.
- | | | | | |
|-----|---|---|---|-----------|
| | F | F | F | F |
| | ∧ | ∧ | ∧ | ∧ |
| (m) | m | M | m | M m M _ _ |

次に、3つのモーラ音素、それぞれの直前にアクセントがある場合を見ると、

- (45)
- | | | | |
|----|-----|----------------------|-------|
| a. | 教育の | ジュ┐ニホニニ┐ガ(自由放任が) | 非難され |
| b. | 連絡は | トラ┐ンシ┐ニバニデ(トランシーバーで) | とりあった |
| c. | 現行の | イインカイセ┐ード(委員会制度) | 支持されず |

これらの場合にも「シフト」によって、「字余り感」が生じることを回避しているのがわかる。

最後になるが、(39,43b,45)の例の他にも、ここまでいくつかの例について、注で「シフト」の可能性を示唆してきた。それらについてはいずれも、前項要素がモーラ音素であるフットが複数ある場合かまたは、前項要素がモーラ音素であるフットがありかつアクセントがフット境界にある場合であった。このような条件が誘因となり、「シフト」が起こるものと考えられるが、どの程度その条件が満たされたとき「シフト」が起こるのか、それを決定することは、現段階ではできていない。この

²¹ (43a,b)における「字足らず感」の相違は、助詞の有無によるものではない。次の例がおさまりよく感じられることから、助詞の有無は、「調子」の良し悪しについては、影響を与えていないことがわかる。

1 2 3 4 5 6 7
小説の ゲンブニイチ(言文一致) 進められ

²² 元々最終フットが空いている5モーラ句において「字足らず感」がなく、この場合にそれが「字足らず」になるのは何故かということについては、おそらく5→7→5、即ち(短→長→短)という長さの変化に対する「期待感」という点を考慮しなければならない問題であると思われる。

点についてはモーラ音素の種類²³及び配置などによって、差がでる可能性もあり、さらに、「個人差」も大きなところであると予想される。本稿では、言葉と拍子の対応に関して、これまで見過ごされていた「シフト」のような対応があることと、モーラ音素とアクセントがその誘因として働くことを示すにとどめる。

4.2. モーラ音素・アクセントの影響と文節境界

3.2節で述べた上山(1991)の規定は、文節と拍子が食い違う場合「字余り感」が生じる、と捉えることができるものであったが、3.3節でみたように、同じくこの条件を犯していても「字余り感」に差が生じる場合がある。先に(20)として挙げた例を再度挙げる。

- (46)
- | | | | |
|----|-------|----------|-------|
| a. | ふるいけや | かわずとびこんだ | みずのおと |
| b. | ふるいけや | かわずおよいでる | みずのおと |
| c. | ふるいけや | かわずしずんでる | みずのおと |
| d. | ふるいけや | かわずしらべてる | みずのおと |

(46)の第2句は、文節境界と拍子が食い違っている点では同一の構造であり、上記の上山の規定に違反している。しかし、3.3節で見たように(46a)と(46b,c,d)の間には「字余り感」に相違がある。(46a)では「字余り感」が生じるのに、なぜ(46b,c,d)では「字余り感」が生じない、あるいは小さいのかという点が説明されなければならない。

おそらくこの場合にもモーラ音素の配置とアクセントの位置の影響を考慮することで、「字余り感」の相違を捉えることができる。(46)のモーラ音素の配置とアクセントの位置は、次のようになっている。

- (47)
- | | | |
|----|-------------|-----------------------------|
| a. | [かわずⅡとびこんだ] | [m m m Ⅱ m m m Ⅰ M m] |
| b. | [かわずⅡおよいでる] | [m m m Ⅱ m m Ⅰ M m m] |
| c. | [かわずⅡしずんでる] | [m m m Ⅱ m m M m m Ⅱ 平板型) |
| d. | [かわずⅡしらべてる] | [m m m Ⅱ m m Ⅰ m m m] |

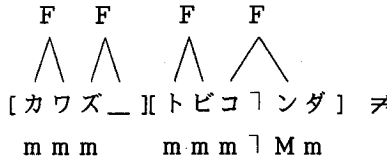
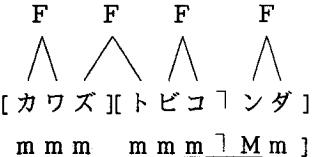



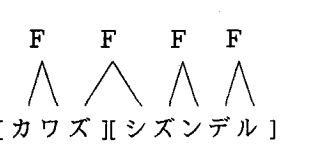
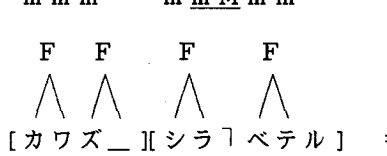

それぞれの第2文節で、(47b,c)には、3モーラ目にモーラ音素があり、(47b,d)では、

²³ 本稿では、モーラ音素の種類による「字余り感」の程度の差を考慮にいれることはしなかった。しかし、モーラ音素の自立性の差異によって、「字余り感」に程度の差が生じる可能性はある。例えば、口頭発表で用いた次の例について、「字余り感」に程度の差がある、という御指摘を吉田夏也氏(京都大学大学院)からいただいた。

- | | | | |
|----|------|---------------------|-------|
| a. | 最後には | ニセキトⅠーシマデ(にせ祈祷師まで) | 現れた |
| b. | 様々な | ニセキタⅠイチマデ(にせ期待値まで) | うわさされ |
| c. | 最近 | チカシゲⅠンブダケ(地下資源部だけ) | 忙しい |
| d. | 様々な | アクロバⅠットニモ(アクロバットにも) | 興奮し |

モーラ音素間の自立性の相違について、窪蘭(1992)で指摘されているが、そのような指摘とあわせて、今後さらに検討していきたい。

3 モーラ目からアクセントが「低」に変わっている。それぞれについて文節境界と拍子の食い違いを避けるように、フットが形成されるとすると、(48a,b,c,d) のようになる。しかし、(47b,c,d) については、実際には、(48b,c,d) ではなく、それぞれ (48b',c',d') のパターンを取っているものと思われる。

- (48) a.  a' 
- b.  b' 
- c.  c' 
- d.  d' 

ここで (48b,c,d) と (48b',c',d') を比較すると、(48b,c,d) では、モーラ音素とアクセントの位置が、前節までにみた、リズムに影響を与える位置にある。即ち、モーラ音素がフットの前項要素であるか (= (48b,c)), あるいはアクセントがフット境界にある (= (48b,d))。一方、(48b',c',d') では、モーラ音素もアクセントもリズムに影響を与える位置にはない。従って (48b,c,d) のようなモーラ音素とアクセントの位置が誘因となって、前節でみた句全体の「シフト」(以下、「句シフト」) 同様の「シフト」が句中の文節頭で起こり (以下、「文節シフト」)、文節境界と拍子の食い違いについての規定を「乗り越え」てしまうものと思われる。

これに対し、(48a) では、モーラ音素及びアクセントの位置は、リズムに影響を与えない位置である。さらに (48a) のような変化が起こるとすると、モーラ音素がフットの前項要素になり、かつアクセントがフット境界に来ることになる。このようなモーラ音素の配置及びアクセントの位置が、(48a') への変化を阻害する因子として働いているものと思われる。その結果、文節シフトが起こらないために、文節境

界と拍子の食い違いによる「字余り感」を避けることができないのである。

上記の説明をこれまでに紹介した他の例にも当てはめてみる。(49)をみると、別宮が挙げた「浪間かきわけて」「息もつきあはず」の2例、上山が挙げた「りぼんととのえて」は、いずれも上記の阻害因子となる位置にアクセントがあることがわかる。このことから、「文節シフト」が起らず、これらの場合には、顕著な「字余り感」が避けられないものとなっている。

- (49) a. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ \text{[ナミマ—]} & \text{[カキワ]} & \text{[ケテ]} & \\ m & m & m & m \end{array}$ b. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ \text{[イキモ—]} & \text{[ツキア]} & \text{[ヘズ]} & \\ m & m & m & m \end{array}$
- c. $\begin{array}{cccc} F & F & F & F \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ \text{[リボン—]} & \text{[トトノ]} & \text{[エテ]} & \\ m & m & m & m \end{array}$

別宮の挙げた「わが思ふ人は」については、問題がある。この例では、(49)の例と異なり、文節と拍子が食い違うのは、6モーラ目からの文節「人は」である。この「ヒト」のアクセントの位置は、「文節シフト」の誘因になる位置にある。しかし、別宮の分析では、この例にも「字余り感」があることになっている。

筆者は、この場合、顕著な「字余り感」があるとすれば、「思ふ」のアクセントの位置とその音連続に問題があると考ええる。アクセントの位置は、句頭から4モーラ目であり、リズムに影響を与える位置にある。また、「オモウ」の母音連続は、音声学的には、容易に2重母音(または、長母音)として実現する。このために、以下に示すように、(29b)に準ずる環境が成立していると考えることができる。

- (50) $\begin{array}{c} \text{ワガオモ } \text{ウヒトワ} \\ m \ m \ m \ m \text{ } M \ m \ m \ m \end{array}$
- cf. チカシゲ } ンブダケ (= 29b)

このような問題のない例として、次の2つを比較してみる。

- (51) a. 世の中は サイキンノヘンカ(最近の変化) 憂えてる
b. 世の中は サイキンノニホン(最近の日本) 憂えてる

この2つの相違は微妙であるが、(51b)の容認性が、(51a)に比べて高い²⁴。この相違は、第2句の第6モーラから始まる文節「ヘ」ンカ」「ニホ」ンのモーラ音素及びアクセントの位置が、それぞれ「文節シフト」の阻害因・誘因になる位置にあることから説明できる。従って、上記の説明は6モーラ目から始まる文節においても妥当であると考えられる²⁵。

最後に、「句シフト」と「文節シフト」の関係及び「文節シフト」と「シンコペーション」の関係を考えてみる。問題は2つある。まず、「句シフト」が複数の要因によって誘発されるのに対し、なぜ、「文節シフト」は1つの要因によっても起こり得るのか、これが第1点である。2点目は、例えば先にみた(49a')は、文節境界を考えなければ、(29c)と同じモーラ音素及びアクセントの配置になっているのに、なぜ、この場合に「シンコペーション」のパターンをとることができないのか、即ち、「シンコペーション」のパターンへの「文節シフト」が、なぜ起こり得ないのか、という点である。

筆者は、現在のところ、この2つの問題のいずれについても、根拠のある明確な説明を与えることはできない。ここでは「可能な」説明を示し、別の機会に改めて論じることとしたい。

まず、1点目については、「シフト」によって動かされる領域の大きさと、「シフト」によって乗り越えられる規定の強さという2つの要素を考慮する必要があるものと考えている。前者は、「シフト」される領域の大きさ(句>文節)とそれを引き起こす誘因の大きさ(多さ)が比例するのではないか、という予想に基づいている。後者は、「句シフト」が乗り越える規定が、これまで明示的には示さなかったが、「句頭が拍子にあう」²⁶という規定であり、それが「文節シフト」が乗り越える「(句中の)文節頭が拍子にあう」という規定よりも強いのではないかという予想に基づいている。

次に、2点目については、「文節シフト」が、規定を乗り越えるための救済策であ

²⁴ ただし、この場合、(51a)に必ずしも大きな「字余り感」は生じていない、とする判断も有り得る。これは、おそらく文節境界と拍子の食い違いが起こる位置によって、リズムに対する影響力が異なるためであろう。句を構成する2つの文節のモーラ数が3+5のときと、5+3のときで文節境界による影響力が異なるのは、後述する「4拍子は2拍子の複合」であるということと関連するものであろう。

²⁵ 論理的可能性としては、句を構成する2つの文節のモーラ数が、1+7、7+1モーラである場合も、ここでの議論の対象とすべきものである。しかし、おそらく1モーラの文節が、現代東京方言ではやや特殊であることから、「字余り感」を評価することが困難であり、本稿では扱えなかった。

²⁶ ここでは、7モーラ句で、|_カ|ワズ|トビ|コム|のように句頭に休止がある場合もこの規定に含むものとする。

ることと、「シンコペーション」のパターン自体が、1つの救済策であり、通常のパターンよりも有標性が高いことに関係があるものと思われる。「シフト」が目標とするパターンは、もっとも無標のパターンだけで、1つの救済策を受けた後のパターン(=「シンコペーション」のパターン)へとさらに救済策を施すことができないとすることで、2点目の問題については、説明が与えられるものとする。

5. 七五定型のリズムとリズムを規定する要因

前章での観察および考察によって、七五定型のリズムを捉える上で考慮すべき要素を3つ指摘した。

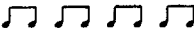
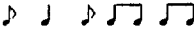
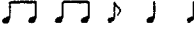

- (52)
- a. モーラ音素とアクセントによる影響
 - b. 可能なリズム・パターン(シンコペーションを含む)
 - c. シフト(句シフト及び文節シフト)

(52a)が前章での考察の中心であった。確認しておくべきことは、複数のモーラ音素の配置やモーラ音素とアクセントの配置が共働することによって、初めて、リズムに対して顕著な影響を与えるということである。即ち、1つのモーラ音素及びアクセント単独の影響が仮に「可能なリズム・パターン」と齟齬する影響を与えてきても、その影響は単独では潜在化してしまい、顕著な「字余り感」を引き起こさないのである。


この点が3.2節でみたモーラ音素の配置についての別宮と寺西の見解(cf.(8,9))の相違を引き起こした原因である。別宮は、この「潜在化」をもってモーラ音素が拍子の「頭に」きても「さしつかえない」としたものと思われる。しかし、それがどんな環境においても「さしつかえない」訳ではないことは、前章で示した通りである。ただ一方で、モーラ音素がフットの前項要素になると、それだけで「字余り感」が生じるとするなら、その規定は、東京方言話者の直観に照らして、強すぎるものと言わざるを得ない。

(52b)の可能なリズム・パターンについての提案、特にシンコペーションについての提案は、これまでの8モーラ4拍子論で考えられていたリズム・パターンに、容認可能なリズム・パターンを新たに付け加えるべきであるという提案である。これまでは、前から2モーラずつ区切った(53a)のパターンだけが考えられていたが、4.1節で見たように、モーラ音素及びアクセントの位置によって、(53b1,b2,c)のパターンをとることもでき、そのパターンにも調子の良さがある²⁷。

²⁷ ただし、おそらくa、b、cの順で、容認度は低くなるものと思われる。

- (53)
- a. 
 - b1. 
 - b2. 
 - c. 

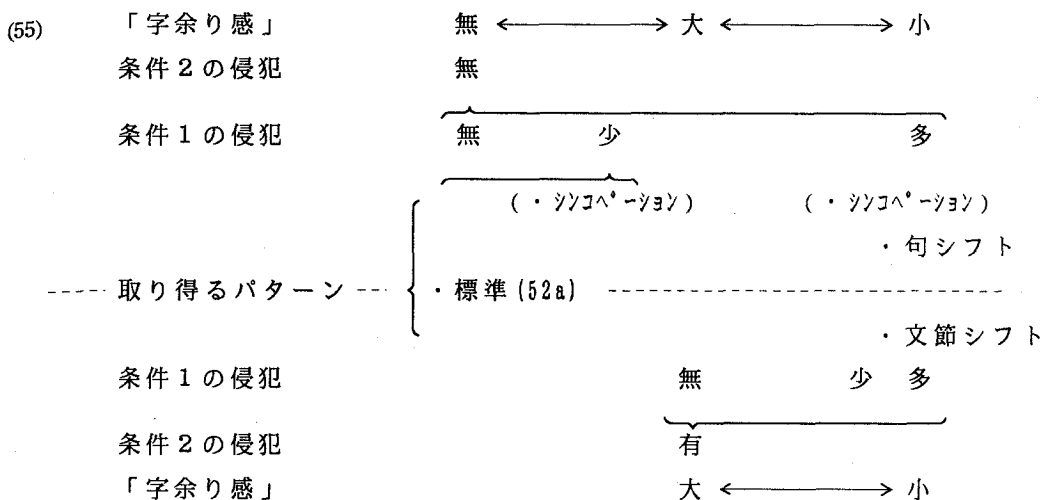
ここで興味深い問題を指摘しておきたい。それは次のように4モーラ目と5モーラ目にわたってアクセントのある長音節が存在するとき、大きな「字余り感」が生まれるということである。

- (54)
- 
- m m m m M m m m
- cf. チ カ シ ゲ ン ブ ダ ケ (=29b)

これは、音楽理論で「4拍子は2拍子の複合」(芥川(1971, p.91))であり、さらに4拍子が「強い第1拍、やや強い第3拍という2つのアクセントをもっている」(同前)といわれていることとも関係があるものと思われる。(53)のパターンは、全て、2拍子の組み合わせでできている。一方(54)の例では、このような2拍子の組み合わせはみられない。また、「やや強い第3拍」が実現されるべきところで、アクセントが高から低に変わり、かつ通常モーラより聞こえの小さいモーラ音素が第3拍にくることが、「やや強い」という要請と矛盾し、そのために(54)のようなパターンの容認性が落ちるのであろう。

最後に、(52c)の「シフト」についてまとめる。これは(52a)のモーラ音素の配置及びアクセントの影響の1つの帰結であると考えられる。モーラ音素の配置及びアクセントが「可能なリズム・パターン」と齟齬する影響を与え、それが規定するリズム・パターンが優勢になる。その結果として、モーラ音素の配置及びアクセントに従うように拍子意識が形成されるために、「句シフト」では句が、「文節シフト」では文節が、1モーラ分前にずれていると感じられるものと思われる。

前章でも述べたとおり、モーラ音素やアクセントについての条件を設けたとき、どの程度の侵犯が「シンコペーション」・「シフト」のパターンを引き起こすのかは、いずれについても確定できていない。モーラ音素の種類や、条件の侵犯が起こる位置などでさらに傾向を捉えることは可能かも知れないが、個人差も大きなところであると思われる。以下に本稿で捉え得た範囲でのまとめを示す。上半分は条件2の侵犯がない場合、即ち、文節境界とフット境界が食い合わない場合であり、下半分は、その侵犯がある場合である。



[条件 1] a. モーラ音素は フットの 前項要素 になってはならない。

b. アクセントは、フット境界にあってはならない。

[条件 2] 文節境界とフット境界は食い違ってはならない。

上記の図では、「シンゴペーション」の可能性が 2ヶ所に記されているが、これは、「シンゴペーション」のパターンが侵犯の数だけでなく、位置によっても規定されるためである。例えば、(27a,c)のように 1つの侵犯でも、「シンゴペーション」のパターンは可能であり (cf. 注 17)、一方、同じ 1つの侵犯でも (27b) の場合は、その可能性はない。また、次の例では、条件の侵犯が 4つあるが「シンゴペーション」のパターンにはまっているため「字余り感」が小さくなっているのである。



6. 結び

本稿では、七五定型のリズム・パターンとそのパターンに対応する言語上の特徴との関係を考察した。もし、七五定型のリズムが、単に 8 モーラ分の等時的単位の繰り返して、モーラ数以外の言語的要因によって何も影響を受けないなら、七五定型のリズムとその容認可能なパターンの考察は、言語学よりもむしろ音楽や心理学の問題であろう。しかし、本稿で明らかにしたように、モーラ音素の配置・アクセントの位置・文節境界の位置が、実際には大きな影響を与えており、リズムを規定する言語内的な要因となっている。このことを示しえたことから、単に詩的言語のリズムだけでなく、今後の日常言語におけるリズム研究のためにも一つの基盤を与え得たものと考えている。

* 謝辞

本稿は、京都大学言語学懇話会第8会大会での口頭発表を修正・発展させたものです。本稿をまとめるに当たり、上山あゆみ氏(京都外国語大学)には、貴重なコメントとあたたかい励ましをいただきました。また、澤田英夫氏(京都大学大学院)には、口頭発表の折りに、貴重なご指摘をいただきました。両氏に感謝いたします。

* 参考文献

- Poser, W. J. (1990) "Evidence for Foot Structure in Japanese." *Language*, 66 (1), pp.78-105.
- 芥川也寸志 (1971) 『音楽の基礎』 東京：岩波書店
- 岩井 康雄 (1992) 「日本語における音節とモーラ及びフットについて」 京都大学修士論文
- 上山あゆみ (1991) 『はじめての人の言語学—ことばの世界へ』 東京：くろしお出版
- 鹿島 央 (1992) 「日本語のリズム単位とその型について — 日本語教育への応用をめざして —」(カッケンブッシュ寛子・尾崎明人・鹿島央・藤原雅憲・粉山洋介(編)『日本語研究と日本語教育』 名古屋：名古屋大学出版会 所収)
- 金田一春彦 (1988) 『日本語 新版(上)』 東京：岩波書店
- 窪蘭 晴夫 (1992) 「日本語のモーラ：その役割と特性」 『日本語のモーラと音節構造に関する総合的研究(1)』 文部省科学研究費重点領域研究「日本語音声」 E10 班研究成果報告書 pp.48-61
- 柴田 武 (1962) 「音韻」 国語学会編 『方言学序説』 武蔵野書院 (柴田武・北村甫・金田一春彦(編)『日本の言語学 2 音韻』 東京：大修館書店 所収)
- 杉藤美代子 (1989) 「音節か拍か—長音・撥音・促音—」(杉藤(編)『講座日本語と日本語教育 第2巻 日本語の音声・音韻(上)』 東京：明治書院 所収)
- 寺西 立年 (1987) 「『ことば』と『うた』について」 文部省科学研究費重点領域「音声言語」「プロソディ・スタイルの選択が可能な日本語音声規則合成システム」研究班 研究報告
- 土居 光知 (1927) 『文学序説』 東京：岩波書店
- 土岐 哲・村田水恵 (1989) 『発音・聴解』 東京：荒竹出版
- 別宮 貞徳 (1977) 『日本語のリズム』 東京：講談社

(いわい やすお、博士後期課程)